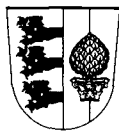


Große Werke der Literatur

BAND II



Eine Ringvorlesung
an der Universität Augsburg
1990 / 1991

Titel: Schmuckbuchstabe aus Hans Sachs:
(*Das vierdt poetisch Buch*) *mancherley neue Stücke schöner gebundener Reimen.*
Nürnberg: Heußler, 1576; Oettingen-Wallersteinsche Sammlung der Universität Augsburg

Impressum

Große Werke der Literatur II 1992
Herausgegeben von Hans Vilmar Geppert
Gesamtherstellung: Presse-Druck- und Verlags-GmbH Augsburg
Auszüge nur mit Genehmigung der Autoren

Die „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm

Kaspar H. Spinner

Die Märchen, die die Brüder Grimm gesammelt haben, gelten vielen als Inbegriff unverfälschter, zeitloser Poesie, die über Jahrhunderte, ja Jahrtausende durch Weitererzählen von Generation zu Generation auf uns gekommen ist. Ich möchte in den folgenden Ausführungen im Einklang mit den neuesten Ergebnissen der Märchenforschung zeigen, daß eine solche Auffassung der kritischen Überprüfung in keiner Weise standhält. Die Grimmschen Märchen, so meine These, sind vielmehr zu verstehen als ein Werk, das in einer bestimmten historischen Situation im Schnittpunkt verschiedener zeittypischer Vorstellungen und Schreibweisen entstanden ist. Ich löse deshalb das geschlossene Bild, das man sich so gerne von den Märchen macht, auf, um die das Werk und unser Verstehen bestimmenden Faktoren aufzeigen zu können (in der Sprache der gegenwärtigen Literaturwissenschaft gesprochen: Ich dekonstruiere den Text, indem ich ihn als Durchgangsstation verschiedener Diskurse begreife). Dabei will ich keineswegs die Hochschätzung der Grimmschen Märchen, des immerhin weltweit bekanntesten Werkes der deutschen Literatur, untergraben – die Faszination wird ja nicht geringer, wenn man die Märchen in ihrer historischen Einmaligkeit und in ihrem Einfluß auf die bis heute fort-dauernden Vorstellungen von Volkspoesie, Kindertümlichkeit und reinem Erzählstil begreift. Ich werde nacheinander über die Kindheitsvorstellung, das Wunderbare, die biedermeierliche Häuslichkeit, die aufklärerische Zivilisierung, die verdeckte Erotik und die fingierte Mündlichkeit im Märchen sprechen.

Die Kindheitsvorstellung

Der erste Aspekt, dem ich mich widme, tritt uns bereits im Titel der Grimmschen Märchensammlung entgegen: Er lautet „Kinder- und Hausmärchen“. Obschon den Brüdern Grimm bewußt war, daß Märchen keineswegs nur für Kinder erzählt wurden, erklärten sie sie in folgenreicher Weise zur Kinderliteratur. So sind heute für die meisten von uns die Märchen untrennbar mit der Vorstellung von Kindheit verbunden; aus der Lesepsychologie ist sogar der Begriff des Märchenalters in die Alltagssprache eingedrungen. Was uns so als fast selbstverständlicher Zusammenhang erscheint, läßt sich auf der Grundlage neuerer Forschungen zur Alltags- und Mentalitätsgeschichte als historische Entwicklung begreifen. Kindheit, so wie wir den Begriff heute verstehen, gibt es erst seit gut zweihundert Jahren: man spricht in der

Geschichte von einer Entdeckung der Kindheit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Während frühere Zeiten im Kind nur den noch nicht erwachsenen Menschen sahen, wird die Kindheit im späten 18. Jahrhundert als eine Lebensphase mit ihren eigenen Gesetzen und ihrem eigenen Recht verstanden. Diese Auffassung erfährt einen Höhepunkt in der Romantik, der die Kindheit als heiliges Lebensalter gilt, in dem der Mensch in seiner ursprünglichen Reinheit erscheint, noch nicht verdorben durch die zivilisatorischen Einflüsse. Berühmt ist der Satz von Novalis: „Wo Kinder sind, da ist ein goldnes Zeitalter“ (Novalis 1965, S. 413); in den „Phantasien über die Kunst“ von Wackenroder und Tieck heißt es: „Wenn wir der Kinder holdseliges Angesicht betrachten, so vergessen wir gern und leicht die Verwickelungen dieser Welt, das Auge vertieft sich in den wunderbaren, reinen Zügen, und wie Propheten einer schönen Zukunft, wie zarte Pflanzen, die unerklärlich aus der längst entflohenen goldenen Zeit zurückgekommen sind, stehn die Kinder um uns. (...) Das Kind ist die schöne Menschheit selbst.“ (Wackenroder/Tieck 1973, S. 43 f. Verfasser der Stelle ist Tieck.) Vorstufen solcher Kindheitsauffassung sind uns vor allem durch die Schriften von Schiller, Herder und Rousseau bekannt. Die Zuwendung zum Kind im 18. Jahrhundert wirkte sich zunächst vor allem in den für die Epoche typischen erzieherischen Bemühungen aus. Insbesondere die sogenannten Philanthropen forderten und praktizierten eine kindgerechte Erziehung und schufen dafür eine Kinderliteratur, wie es sie in solch ausgeprägter Form vorher nie gegeben hatte. Sie zeichnete sich aus durch eine Rücksichtnahme auf kindliche Erlebnis- und Verarbeitungsweisen in Sprache und Inhalt; aber noch waren die philanthropischen Bemühungen geprägt von der Vorstellung, daß Kinder unvollkommen seien und durch angemessene Erziehung erst zum eigentlichen Menschsein geführt werden müßten. In der Zeit der Romantik kehrten sich die Vorzeichen um: Nicht mehr das Kind ist unvollkommen, sondern der Erwachsene; im Kind erscheint ihm die Menschheit in ihrer vollendeten Form, sozusagen im paradiesischen Zustand vor dem Sündenfall. Die Bedeutung von Erziehung trat damit zurück, denn die Erwachsenen schauten nun verehrend zu den Kindern hinauf. In diesen Zusammenhang ist das Märchen als romantische Kinderliteratur einzuordnen. Es stamme, so die Meinung damals, aus einer frühen, noch unverdorbenen Zeit der Menschheit und sei deshalb ebenso rein wie das Kind; es sei dem Kind wesensverwandt und eben deshalb die ihm angemessene Literatur. In der Vorrede zu ihrer Märchensammlung (erstmals in der Ausgabe von 1819) formulierten die Brüder Grimm ganz in diesem Sinne: „Darum geht innerlich durch diese Dichtungen jene Reinheit, um derentwillen uns Kinder so wunderbar und selig erscheinen: sie haben gleichsam dieselben blaulichweißen makellosen glänzenden Augen, die nicht mehr wachsen können, während die andern Glieder noch zart, schwach und zum Dienste der Erde ungeschickt sind.“ (KHM 1857, Bd. 1, S. 16) Dieser verehrende Blick auf die Kindheit ermöglicht, daß das Märchen den Zeitgenossen – und nicht nur ihnen – zugleich als Kinderliteratur und vollkommenste Poesie gelten kann.

Die Auswirkung der romantischen Kindheitsvorstellung beschränkt sich nun allerdings nicht darauf, daß die Märchen als Kinderliteratur entdeckt und als Dichtung

aufgewertet worden sind, vielmehr ist die Gestalt, die sie in der Grimmschen Sammlung haben, von der zeittypischen Kindheitsvorstellung geprägt. Ich zeige das an einigen Merkmalen.

Zu den besonders auffallenden Charakteristika der Grimmschen Märchen gehört das Fehlen einer ausdrücklichen Lehre am Schluß; darin unterscheiden sie sich von der vorhergehenden Kinderliteratur und von vielen früheren Märchenausgaben. Als Spiegel vollkommener Kindheit im romantischen Sinne kann das Märchen nicht mehr belehrend sein. In seinem Aufsatz „Über das Wesen der Märchen“ hat Wilhelm Grimm ausdrücklich festgehalten, daß sich aus dem Märchen zwar eine Lehre ergeben könne, daß diese aber „weder ihr Zweck“ sei, noch daß „sie, wenige angenommen, deshalb entstanden“ seien. (Grimm 1881, S. 335; der Aufsatz ist erstmals in der Märchenausgabe von 1819 als Einleitung abgedruckt) Diese Befreiung des Märchens von der Lehre hat zweifellos dazu beigetragen, daß das Märchen auch für ein modernes Bewußtsein als gültige, nicht einem bloßen Zweck unterworfenen Literatur gilt.

Der Einfluß der epochenspezifischen Vorstellung von Kindheit geht allerdings noch weiter; er bestimmt auch das gute Ende, das wir heute als so typisch für das Märchen betrachten. So fehlt z. B. in den vorgrimmschen Varianten des „Rotkäppchen“ die Befreiung aus dem Bauch des Wolfes; in der französischen Märchensammlung von Charles Perrault, die mehr als hundert Jahre früher erschienen war und auf die die Brüder Grimm in der Anmerkung zum „Rotkäppchen“ auch verweisen, heißt der Schluß: „Dieser böse Wolf warf sich auf das Rotkäppchen und fraß es“ (Perrault 1967, S. 115; Übersetzung von mir); es folgt dann noch eine längere Lehre, in der die „Demoiselles“ vor den schmeichlerischen Wölfen, die ihnen nachstellen, gewarnt werden. Im Horizont der romantischen Kindheitsauffassung ist der gute Schluß in den Grimmschen Märchen als Ausdruck davon zu verstehen, daß das Kind letztlich unverletzlich ist und trotz aller Gefährdungen seinen Weg unversehrt geht. Man mag vielleicht einwenden, daß das gute Ende doch ganz allgemein für das Volksmärchen typisch sei; das trifft aber gerade auf das ältere Volksgut kaum zu (eher schon für die literarischen Märchen in der Tradition von „1001 Nacht“). Als Beleg für eine volkstümliche vorgrimmsche Tradition werden die mannigfachen Hinweise auf „Ammenmärchen“ in Dokumenten vor allem aus dem 18. Jahrhundert angeführt. Bei genauerem Hinsehen allerdings zeigt sich, daß diese sogenannten Ammenmärchen meist als abergläubische, die Kinder erschreckende Geschichten charakterisiert werden. Offenbar handelt es sich dabei um Geschichten mit schlechtem Ausgang, die die Kinder von bösem Verhalten abhalten sollten. Sie entsprachen also nicht dem, was wir uns heute unter einem Märchen vorstellen, und sind somit ein Beleg für eine Einstellung zum Kind, die noch nicht derjenigen der Grimmschen Märchen entspricht. Es gibt sogar in der Sammlung der Brüder Grimm noch derartige Texte, vor allem in der ersten Auflage von 1812. Ein typisches Beispiel dafür ist das Märchen „Wie Kinder Schlachtens mit einander gespielt haben“ (2. Variante).

Dieser Text, der dem volksmäßigen Erzählgut wohl näher steht als die Mehrzahl der übrigen Märchen, weicht wesentlich von unserer Märchenvorstellung ab:

Einstmals hat ein Hausvater ein Schwein geschlachtet, das haben seine Kinder gesehen; als sie nun Nachmittag mit einander spielen wollen, hat das eine Kind zum andern gesagt: „du sollst das Schweinchen und ich der Metzger sein“, hat darauf ein bloß Messer genommen, und es seinem Brüderchen in den Hals gestossen. Die Mutter, welche oben in der Stube saß und ihr jüngstes Kindlein in einem Zuber badete, hörte das Schreien ihres anderen Kindes, lief alsbald herunter, und als sie sah, was vorgegangen, zog sie das Messer dem Kind aus dem Hals und stieß es im Zorn dem andern Kind, welches der Metzger gewesen, ins Herz. Darauf lief sie alsbald nach der Stube und wollte sehen, was ihr Kind in dem Badezuber mache, aber es war unterdessen in dem Bad ertrunken; deswegen dann die Frau so voller Angst ward, daß sie in Verzweiflung geriet, sich von ihrem Gesinde nicht wollte trösten lassen, sondern sich selbst erhängte. Der Mann kam vom Felde und als er dies alles gesehen, hat er sich so betrübt, daß er kurz darauf gestorben ist. (KHM 1812/1815, S. 120)

Es versteht sich, daß ein solcher Text mit romantischer Kindheitsvorstellung nicht vereinbar ist. Entsprechend stieß er bei den Zeitgenossen, z. B. bei Achim von Arnim, der mit den Grimms gut befreundet war, auch auf Kritik (Steig 1970, S. 263). Wilhelm Grimm versuchte zunächst noch, das Märchen zu verteidigen mit dem Argument, er habe es in seiner Jugend von der Mutter erzählen hören und es habe ihn „vorsichtig und ängstlich bei Spielen gemacht“ (Steig 1970, S. 266). Mit dieser pädagogischen Argumentation verharrte er aber sozusagen noch im vorromantischen Kindheitsbild. Man kann daraus ersehen, daß die Grimmsche Märchensammlung keineswegs einer widerspruchsfreien, von Anfang an klaren Konzeption entsprach. Die Brüder Grimm wollten die Volksdichtung aufgreifen, weil sie ihnen als ursprünglichste und reinste Poesie galt, aber sie konnten die Texte, die sie fanden, nicht ohne weiteres mit ihrer Kindheitsvorstellung in Einklang bringen. Deshalb fehlt denn auch das Märchen vom Schlachten in den späteren Ausgaben. Achim von Arnim war überhaupt derjenige, der die Schwierigkeiten, in die sich die Brüder Grimm mit ihrer Märchenkonzeption verstrickten, am scharfsichtigsten erkannte; so verwies er auch auf das Märchen „Von der Frau Füchsin“ (KHM 1812/1815, S. 161; Variante 1, später: „Die Hochzeit der Frau Füchsin“), das „offenbar ein französischer Mutwillen“ sei (Steig 1970, S. 263). Das Märchen handelt von einer Füchsin, die unbedingt einen Fuchs mit neun Schwänzen heiraten möchte. Jacob Grimm antwortete darauf ganz im Sinne der romantischen Märchen- und Kindheitskonzeption: „Ich wollte in die Seele dieses Märchens hinein schwören, daß es rein und unschuldig sei.“ (Steig 1970, S. 270) Achim von Arnim gab sich aber nicht geschlagen und schrieb seinerseits wieder zurück:

„Lieber Jacob! Ich fange sogleich mit !!! über eine Deiner Behauptungen an, daß Du Volkssagen so allgemein für unschuldig erklärst, ungeachtet Du kein Volk für ganz rein und sündenlos halten möchtest. So laß Dir denn sagen, weil Du zuweilen einer Behauptung zuliebe alle Gelehrsamkeit vergißt, daß die Hauptmasse von Volkssagen und -liedern Zoten sind (...) daß Du keine Beiträge der Art bekommst, glaube ich wohl, höchstens solche, wo die Leute die Bedeutung vergessen haben, denn alle fühlen wohl, wo sie ein Unrechtes bei gedacht haben, und schämen sich dessen; (...)“ (Steig 1970, S. 273)

(Man sieht an diesem Brief übrigens, wie wenig gesichert damals noch die Begrifflichkeit war; Arnim bezieht sich auf die Grimmsche Märchenausgabe, spricht aber von „Volkssagen“.) Arnim hatte sehr genau die Grimmsche Märchenkonzeption als Idealisierung durchschaut. Die Brüder Grimm suchten Texte, die ihrer Vorstellung von ursprünglicher Reinheit entsprachen, und milderten in der Bearbeitung in mannigfacher Form alles Anzügliche und Wilde. Das geht bis zu kleinen, nebensächlich erscheinenden Änderungen, die doch in ihrem Zusammenwirken wesentlich zum Gesamteindruck beitragen. So heißt es zum Beispiel in der ersten Druckfassung von „Hänsel und Gretel“ nach der Ankündigung der Hexe, daß sie Hänsel schlachten wolle: „Gretel stand in der Küche und weinte blutige Tränen“ (KHM 1812/1815, S. 94), in den späteren Fassungen dann aber: „Ach, wie jammerte das arme Schwesterchen, als es das Wasser tragen mußte, und wie flossen ihm die Tränen über die Backen herunter!“ Die blutige Spur der Tränen ist damit sozusagen weggewischt.

Mit der die Märchen prägenden Kindheitsvorstellung hängt auch zusammen, daß der Erzähler hinter dem Erzählten zurücktritt. Das zeigt schon das Fehlen der Lehre: Sie wäre ja ein Kommentar des Erzählers zum erzählten Geschehen. Auch sonst nimmt sich der Erzähler mit auktorialen Kommentaren zurück, ja, der Stil ist von einer fast andächtigen Haltung des Erzählers geprägt bis hin zur Stilisierung der Sprache, die nicht die Individualität eines Autors zum Ausdruck bringen, sondern eine zeitlose Sprache des Volkes sein soll, verständlich für jung und alt. Die „ursprüngliche Naivität“, die „Reinheit“, die die Romantik dem Kindesalter zuschreibt, wird so zum Charakteristikum des Märchenstils. Hier ist der Grund dafür zu sehen, daß die Märchensprache für Kinder verständlich ist und doch nie herablassend wirkt; darin liegt wohl auch die erstaunlichste Leistung des Grimmschen Märchenstils. – Zur Kindgemäßheit gehört schließlich, daß die Grimmschen Märchen jeder Ironie entbehren, obschon sich gerade im 18. Jahrhundert ein ausgesprochen ironischer Stil in der Märchenliteratur entwickelt hatte; die Märchen von Musäus zum Beispiel, die 1782–86 erschienen waren, aber selbst noch die Märchen von Clemens Brentano, unterscheiden sich vor allem durch die ironischen Brechungen von der Grimmschen Sammlung. Ironie ist eine Einmischung des Erzählers, der sich vom Erzählten distanziert; von Kindern wird sie noch kaum verstanden. Genauere Untersuchungen zur Geschichte des Märchens haben gezeigt, daß sich der kindernahe, unironische Märchenstil Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt; die Brüder Grimm haben ihm die Gestalt gegeben, die bis heute unsere Vorstellung vom Stil des Märchens prägt und von der wir meinen, sie sei Charakteristikum zeitloser, volksnaher Sprache, verkennend, daß eben diese unsere Vorstellung ein Ergebnis von Entwicklungen um 1800 ist (vgl. Grätz 1988, S. 243 und 269–272).

Das Wunderbare

Der zweite Aspekt, dem ich – freilich etwas knapper – nachgehen möchte, ist die Bedeutung des Wunderbaren im Grimmschen Märchen. Ich knüpfe dazu noch ein-

mal am Kindheitsbild an; die Märchen handeln immer wieder von jungen Menschen, die selbst ihren Weg suchen, furchtlos in die Welt ziehen und Abenteuer bestehen, die ihnen niemand zutraut. Aber die Märchenhelden bestehen ihre Abenteuer nicht nur aus eigener Kraft, sie haben Helfer, die sich im rechten Zeitpunkt einfinden und auf wunderbare Weise zur Rettung beitragen. Dieser Zug hat in der Märcheninterpretation immer wieder zu Kontroversen geführt: Sind denn nun die Märchenhelden selbständig, autonom, ein Leitbild für die Befreiung von elterlicher Autorität, oder werden sie gerade umgekehrt als abhängig von höheren Mächten gezeigt? Ein Blick auf die romantische Konzeption des Wunderbaren zeigt, daß eine solche Alternative in der Fragestellung nicht weiterführt. Für die Romantiker ist das Kind noch eins mit seiner Umwelt, also weder selbständig noch abhängig, sondern in einer Weise mit der Welt verbunden, die dem rationalen Erwachsenen nur als magischer Zusammenhang erscheinen kann. So schreibt zum Beispiel Ludwig Tieck in einem Fragment zur Fortsetzung seines Romans „Franz Sternbalds Wanderungen“: „In der Kindheit sind wir dem Ewigen und allem Unsichtbaren näher, wir fühlen dann noch keinen Unterschied zwischen Vergänglich und Unvergänglich, alles was uns umgibt, ist einverstanden mit uns selber, wir finden uns in allen Dingen wieder und fühlen im Nächsten den magischen Zusammenhang mit dem Universum. Dann verschwindet alles umher, wenn sich die Vernunft und die Zeit entwickelt, dann bleibt das Ich in der öden Welt einsam zurück, und aller Glaube und alle befreundeten Gestalten entfliehen.“ (Tieck 1969, S. 497f.)

Das Wunderbare im Märchen veranschaulicht dieses Einssein des Kindes mit der Umwelt, das dem Erwachsenen, vernünftigen Menschen verlorengegangen ist. Wenn die Naturwesen im Märchen sprechen, so kann dies als Zeichen dafür verstanden werden, daß das kindliche Gemüt die Sprache der Natur noch hören und verstehen kann. Auch hier zeigt sich, daß im Grimmschen Märchen eine ältere, im Volkstum verbreitete Einstellung zum Übernatürlichen überwunden ist: In den Sagen und Schauergeschichten tritt das Übernatürliche als Bedrohung auf, ist schreckenerregend. Zwar kennt auch das Märchen diese Motive, man denke an die bösen Hexen und Zauberinnen – aber das Bedrohliche wird aufgewogen durch die Wunder der helfenden Gestalten. Deshalb ist der Satz, mit dem Wilhelm Grimm von der dritten Ausgabe an das erste Märchen der Sammlung, den „Froschkönig“, beginnen läßt, ein Motto für die ganze Märchenwelt: „In den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat (...)“ (KHM 1837, S. 23) Noch heute assoziieren wir mit dem Begriff „Märchen“ Wunscherfüllung, märchenhaft erscheint uns, was unseren Wünschen entspricht. Das Magische ist im Märchen ins Positive gewendet, befreit von dem Bedrückend-Angsteinflößenden, mit dem übernatürlicher Zauber in anderen Literaturgattungen so oft verbunden ist.

Häuslichkeit

Mit den Hinweisen auf die Auffassungen von Kindheit und vom Wunderbaren habe ich die Märchen der Brüder Grimm in den frühromantischen Kontext eingeordnet. Dieser erlaubt allerdings keine erschöpfende Charakterisierung der Märchensammlung. Sie ist ebenso von einer zeittypischen Auffassung von Häuslichkeit und Familienleben geprägt, die eher biedermeierlich zu nennen ist. Auch dieser Aspekt ist bereits im Titel der Märchensammlung ausgedrückt: „Kinder- und *Hausmärchen*“. Und wiederum finden die meisten von uns in dieser Kennzeichnung eigene Märchenerfahrung wieder: Die Märchen sind für uns verbunden mit häuslicher Erzählsituation. Historisch gesehen sind die Märchen als Hausmärchen auf die Entfaltung bürgerlicher Familienvorstellungen zu beziehen, die für das 19. Jahrhundert typisch sind. Zu verweisen ist ferner auf die Bedeutung, die die Frauen am Ende des 18. Jahrhunderts als Lesepublikum und Vermittlerinnen von Literatur gewonnen hatten; die in jener Zeit plötzlich massenhaft erscheinenden Almanache, Anthologien und Romane für Frauen belegen diesen Wandel im literarischen Leben. Während in Quellen aus dem 18. Jahrhundert in der Regel noch der Vater als Vorleser und Erzähler erscheint, rückt ab 1800 immer mehr die Frau als Vermittlerin der Literatur in den Vordergrund. In der jüngsten Forschung ist deshalb für die Zeit um 1800 von einer Ablösung der autoritativen, männerorientierten Lesesituation die Rede, die sich auch im Rückgang des belehrenden Charakters von Geschichten zeige (vgl. Schön 1987, S. 179–181, 190–199). Die Grimms selber ließen sich ihre Märchen ebenfalls vor allem von Frauen erzählen; ebensowenig ist es zufällig, daß sie sämtliche Ausgaben ihrer Märchen der Bettina von Arnim-Brentano widmeten, und zwar – in der ersten Auflage – als einer Mutter, die die Märchen ihrem Sohn weitererzählt: „An die Frau Elisabeth von Arnim für den kleinen Johannes Freimund“ lautete die Widmung (vgl. den Kommentar in KHM 1837, S. 1191).

Die zeittypische Familienvorstellung hat sich nun in vielfacher Weise auch auf die Gestaltung der Grimmschen Märchen ausgewirkt. Besonders auffällig ist die Vorliebe für häusliches Kolorit, das durch entsprechende Umarbeitungen von Auflage zu Auflage immer deutlicher in Erscheinung tritt. So beginnt das Märchen „Strohalm, Kohle und Bohne“ in der ersten Auflage: „Ein Strohalm, eine Kohle und eine Bohne schlugen sich zusammen, und wollten gemeinschaftlich eine große Reise machen.“ (KHM 1812/1815, S. 100) Von der dritten Auflage an aber lautet der Anfang: „In einem Dorfe wohnte eine arme alte Frau, die hatte ein Gericht Bohnen zusammen gebracht und wollte sie kochen. Sie machte also auf ihrem Herd ein Feuer zu recht, und damit es desto schneller brennen sollte, zündete sie es mit einer Hand voll Stroh an. Als sie die Bohnen in den Topf schüttete, entfiel ihr unbemerkt eine, die auf dem Boden neben einen Strohalm zu liegen kam; bald darnach sprang auch eine glühende Kohle vom Herd zu ihnen herab.“ (KHM 1837, S. 100) In dieser Weise hat vor allem Wilhelm Grimm die Märchen immer wieder mit genrehaften Hausszenen ausgestattet. Daß dabei, wie in dem zitierten Beispiel, meist das Milieu armer Menschen zur Darstellung kommt, ist nicht als Widerspruch zur Annahme,

hier wirke sich bürgerliche Ideologie aus, aufzufassen; in einer Mischung von nostalgisch-idyllisierendem Zurückblicken auf vorbürgerliche Verhältnisse und einem Sich-Abheben von überwundener Armut macht sich das Bürgertum sein eigenes Bild einfacher Häuslichkeit. Das ausgeprägteste Beispiel für die verklärende Ausgestaltung einer häuslichen Szene finden wir im Märchen „Schneeweißchen und Rosenrot“, das erstmals in der Ausgabe von 1837 auftaucht und wohl als besonders typisches Beispiel für die sich im Ablauf der Ausgaben immer mehr verstärkenden biedermeierlichen Tendenzen gelten darf. Der folgende Abschnitt aus dem Märchen bringt nicht nur die Kindheits- und Häuslichkeitsvorstellung der Grimmschen Märchen in fast penetranter Weise zum Ausdruck, sondern zeigt auch, wie mit ihr eine typisch bürgerliche Tugendvorstellung verbunden ist:

Schneeweißchen und Rosenrot hielten das Hüttchen der Mutter so reinlich, daß es eine Freude war hineinzuschauen. Im Sommer besorgte Rosenrot das Haus, und stellte der Mutter jeden Morgen, ehe sie aufwachte, einen Blumenstrauß vors Bett, darin war von jedem Bäumchen eine Rose. Im Winter zündete Schneeweißchen das Feuer an, und hing den Kessel an den Feuerbacken, und der Kessel war von Messing, glänzte aber wie Gold, so rein war er geschauert. Abends, wenn die Flocken fielen, sagte die Mutter „geh, Schneeweißchen, und schieb den Riegel vor“, und dann setzten sie sich an den Herd, und die Mutter nahm die Brille, und las aus einem großen Buche vor, und die beiden Mädchen hörten zu, saßen und spannen; neben ihnen lag ein Lämmchen auf dem Boden, und hinter ihnen auf der Stange saß ein weißes Täubchen, und hatte seinen Kopf unter den Flügel gesteckt. (KHM 1837, S. 599f.)

Ein sprechendes Beispiel, wie Wilhelm Grimm das Motiv der häuslich sorgenden Mutter ausgestaltet hat, bietet der Vergleich zwischen der handschriftlichen Aufzeichnung und der ersten Druckfassung des Märchens vom „Wolf und den sieben jungen Geislein“. Die handschriftliche Aufzeichnung durch Jacob Grimm beginnt: „Es war einmal eine Geis, die hatte 7 junge Geiserchen, und als sie ausgehen mußte, befahl denselben sich ja vor dem Wolf in Acht zu nehmen und ihn nicht ins Haus zu lassen.“ (KHM 1810, S. 46) In der von Wilhelm Grimm erstellten Fassung der Erstausgabe heißt es dann: „Eine Geis hatte 7 Junge, die sie gar lieb hatte und sorgfältig vor dem Wolf hütete. Eines Tags, als sie ausgehen mußte, Futter zu holen, rief sie alle zusammen und sagte: ‚liebe Kinder, ich muß ausgehen und Futter holen (...).‘“ (Vgl. KHM 1810, S. 47) Interessant ist im Zusammenhang mit der Häuslichkeitsvorstellung auch die Figur der Stiefmutter. Für unser Verständnis vom Märchen gehört es gerade zum Typischen der Gattung, daß immer wieder Stiefmütter vorkommen. Es gibt auch Interpretationen, die darin die Spiegelung früherer gesellschaftlicher Verhältnisse sehen, in denen die Sterblichkeit von Frauen, vor allem im Wochenbett, noch groß war und entsprechend viele Kinder mit einer Stiefmutter aufwachsen mußten. Nun ist aber interessant, daß die Stiefmutter in vielen Märchen gar kein altes Motiv ist, sondern von den Grimms im Verlauf ihrer Umarbeitungen eingefügt wurde. Ein Beispiel dafür ist das Märchen von „Hänsel und Gretel“. In den ersten Ausgaben der Grimmschen Märchensammlung ist es noch die leibliche Mutter, die die Kinder loswerden will, erst ab der 5. Auflage wird sie zur Stiefmutter. In ähnlicher Weise ist es im „Sneewittchen“ in der Erstausgabe noch die leibliche Mutter, die auf ihre Tochter eifersüchtig ist, erst dann hat Wilhelm Grimm das

Märchen geändert und die leibliche Mutter sterben lassen, so daß nun die Stiefmutter die böse Frau ist. Auf diese Weise wird ein positives Bild von Mutterschaft gerettet.

Mit der Häuslichkeitsvorstellung hängt, wie am Beispiel des Märchens von „Schneeweißchen und Rosenrot“ schon angedeutet, die Entfaltung bürgerlicher Tugendvorstellungen zusammen, selbst dort, wo es nicht um ein bürgerliches Milieu geht. Als Beispiel mag eine Textänderung im „Dornröschen“ dienen; in der ersten Ausgabe steht da der Satz: „Die Prinzessin aber wuchs heran und war ein Wunder von Schönheit.“ (KHM 1812/1815, S. 189) In der zweiten Auflage heißt es dann aber: „An dem Mädchen aber wurden alle die Gaben der weisen Frauen erfüllt, denn es war so schön, sittsam, freundlich und verständig, daß es jedermann, der es ansah, lieb haben mußte.“ (KHM 1819, Bd. 1, S. 177) Die sozusagen noch höfische Beschränkung auf die Schönheit in der Charakterisierung Dornröschens, das noch „Prinzessin“ genannt wird, wird in der Fassung der zweiten Auflage durch die bürgerlichen Tugenden der Sittsamkeit, Freundlichkeit und Verständigkeit, die nun dem „Mädchen“ zugeschrieben werden, ergänzt. Ausgehend von solchen Beobachtungen muß ich die vorher gemachte Aussage, daß das Fehlen einer moralischen Lehre für das Märchen typisch sei, differenzieren: Zwar haben die Grimms darauf verzichtet, ihren Märchen eine ausdrückliche Lehre anzuhängen, aber sie lassen den bürgerlichen Tugendkatalog in die Figurenbeschreibung einfließen und erreichen damit dann doch wieder eine moralisierende Wirkung. In diesem Zusammenhang ist auch die Tendenz zur Christianisierung bei der Märchenbearbeitung durch Wilhelm Grimm zu nennen. Insgesamt sind die Märchen eher unreligiös, was sich etwa daran zeigt, daß nicht der liebe Gott, sondern Tiere und Feen den Helden zu ihrem Glück verhelfen. Bei einigen Märchen, vor allem in den späteren Ausgaben, finden sich aber doch christliche Vorstellungen (im Sinne des 19. Jahrhunderts). Ein kennzeichnendes Beispiel ist ein Zusatz, den Wilhelm Grimm in das Märchen vom „Gevatter Tod“ eingefügt hat. Das Märchen handelt von einem Mann, der für sein 13. Kind einen Gevatter sucht und dabei zuerst dem lieben Gott begegnet; ihn aber will er nicht zum Gevatter mit der Begründung: „Ich will dich nicht zum Gevatter, du gibst den Reichen und läßt die Armen hungern.“ In der ersten Ausgabe folgt dann der Satz: „Damit ließ er ihn stehen und ging weiter.“ (KHM 1812/1815, S. 171) In der zweiten Auflage aber heißt es: „So sprach der Mann, weil er nicht wußte, wie weislich Gott Reichtum und Armut verteilt; wendete sich ab von dem Herrn und ging weiter.“ Damit ist die christliche Vorstellungswelt gerettet. (KHM 1819, Bd. 1, S. 153)

Aufklärerische Zivilisierung

Eine Zuweisung der Märchen zu einer biedermeierlichen Familienvorstellung bliebe aber ebenso einseitig wie die Einordnung in die Frühromantik. Es gibt eine Reihe von Charakteristika, die sich in die von mir bislang genannten Tendenzen nicht so

recht einordnen lassen. Dazu gehört die eben genannte Beobachtung, daß die meisten Märchen unreligiös sind, aber auch die Tatsache, daß das Figureninventar zu einem großen Teil höfisch geprägt ist – Königinnen und Könige, Prinzessinnen und Prinzen bevölkern die Märchen. Es geht hier um Aspekte, die im wesentlichen auf das 18. Jahrhundert, auf die höfische Literatur und die Aufklärung zurückzuführen sind. Das scheint nun allerdings einem weitverbreiteten Verständnis des Märchens als einer im niederen Volk verwurzelten Gattung zu widersprechen. Ich hole bei diesem Punkt deshalb etwas weiter aus, zumal ich dabei eine Schicht aufdecke, die schon von den Brüdern Grimm bewußt verdeckt worden ist.



Die Abbildung zeigt eine sehr bekannte Darstellung der märchensammelnden Brüder Grimm; man sieht sie, wie sie sich von Dorothea Viehmann in Niederzwehren bei Kassel Märchen erzählen lassen. Das Bild wird in der rororo-Bild-Monographie über die Brüder Grimm als zeitgenössische Darstellung ausgegeben (Gerstner 1973, S. 46), es ist in Wirklichkeit aber erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstanden. Zweifellos stellt man sich die Sammlertätigkeit der Grimms in der Regel so wie auf der Abbildung vor. Gestützt wird diese Vorstellung durch die Vorrede der Brüder Grimm in der Märchensammlung: „*Einer jener guten Zufälle aber war es, daß wir aus dem bei Kassel gelegenen Dorfe Niederzwehren eine Bäuerin kennenlernten, die uns die meisten und schönsten Märchen des zweiten Bandes erzählte.*“ (KHM 1857,

Bd. 1, S. 19) Ein Bild der Dorothea Viehmann diene auch als Frontispiz der zweiten Auflage. Nun hat die Vorstellung, die wir uns aufgrund solcher Zeugnisse von der Sammlertätigkeit der Brüder Grimm machen, wenig mit der Wirklichkeit zu tun. Die Brüder Grimm zogen nicht sammelnd durch die Lande; sie hörten der Frau Viehmann keineswegs beim Erzählen im Kreis von Kindern zu, vielmehr kam Frau Viehmann zu den Brüdern Grimm in deren Wohnung. Daß sie von den Brüdern Grimm als Bäuerin bezeichnet wird, hat eher mit dem bürgerlich-nostalgischen Blick aufs Einfache, Volksmäßige als mit historischer Wirklichkeit zu tun. Zwar verkaufte Frau Viehmann Gemüse aus ihrem Garten in Kassel, aber sie war eine Schneidersfrau. Von ihrer Herkunft her war sie die Tochter des hugenottischen Gastwirts Pierson, stammte also keineswegs aus der untersten Volksschicht, sondern war als geborene Pierson französisch aufgewachsen. Ein Blick auf die weiteren Gewährsleute der Brüder Grimm zeigt nun, daß die Mehrzahl noch viel weniger als Frau Viehmann in der breiten Volksschicht verwurzelt war. Die meisten Beiträge waren junge Frauen aus dem gehobenen Kasseler Bürgertum. Wichtig für die Märchensammlung waren vor allem die Familien Wild und Hassenpflug; letztere war besonders eng mit dem französischen Kulturkreis verbunden; die Mutter Hassenpflug war hugenottischer Herkunft und in der Familie wurde noch französisch gesprochen. Die Familie Wild stammte aus der Schweiz, der Vater aus Bern; dazu muß man wissen, daß im Berner Bürgertum in jener Zeit noch viel französisch gesprochen wurde. Dieser Bezug zu französischer Sprache und Kultur, der eine große Zahl der Beiträgerinnen charakterisiert, erklärt die engen Beziehungen, die man zwischen französischen Publikationen und der Grimmschen Märchensammlung feststellen kann. In Frankreich herrschte bereits am 1700 eine geradezu modische Vorliebe für Feenmärchen, französisch „contes de fées“. Es handelte sich bei diesen contes um eine literarische Form, die ein spielerisches Vergnügen am Wunderbaren und auch an erotischen Anzüglichkeiten befriedigte. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, als sie in Frankreich schon am Verschwinden war, kam diese Märchenmode nach Deutschland, wie viele Ausgaben und Übersetzungen der französischen Märchensammlungen in Deutschland belegen. Man darf davon ausgehen, daß in gebildeten Kreisen, und in hugenottischen natürlich ganz besonders, die französischen Märchen bekannt waren. Ein guter Teil der Grimmschen Märchen ist deshalb weniger als genuin deutsches Volksgut denn als Aufzeichnung solcher Märchen aufzufassen, die schriftlich von Frankreich nach Deutschland gekommen waren, von jungen Frauen gelesen und dann weitererzählt wurden. Ganz oder teilweise von der Märchensammlung Perraults zum Beispiel sind die Märchen „Dornröschen“, „Rotkäppchen“, „Blaubart“, „Der gestiefelte Kater“, „Frau Holle“, „Aschenputtel“, „Hänsel und Gretel“ beeinflusst. Die Brüder Grimm wollten diese französische Herkunft nicht wahrhaben, schieden Märchen wie den „Gestiefelten Kater“, die allzu sehr an das französische Vorbild erinnerten, aus den späteren Auflagen ihrer Sammlung aus und nahmen bis in die Wortwahl hinein deutliche Eindeutschungen vor. Das betraf nicht nur Wörter wie „Bouteille“, das durch „Flasche“ ersetzt wurde, sondern auch „Fee“ oder „Prinz“, die in späteren Auflagen zu „Zauberin“ oder „Königssohn“ wurden. So entstand ein Märchenstil, der lange Zeit vorgetäuscht hat, es handle sich

um urdeutsches Erzählgut aus dem einfachen Volk. Erst heute beginnen wir richtig zu erkennen, wieviel vom 18. Jahrhundert, von Aufklärung und Rokoko, von französisch beeinflusster Lebensart in den Grimmschen Märchen steckt. Ihre Heiterkeit, das Humorvolle, das Optimistische, die spielerische Verwendung der Zaubermotive, all das hat zu tun mit aufklärerischer Rationalisierung, mit höfischer und großbürgerlicher Verfeinerung, durch die das Dumpf-Abergläubische, aber auch Derb-Zotige der in der Regel im Volk anzutreffenden Literatur sublimiert wurde. So ist das Märchen also nicht nur eine Gattung, in der, wie oft gesagt wird, magische Vorstellungen früher menschlicher Entwicklungsstufen aufbewahrt sind, sondern zugleich eine Form, in der diese Vorstellungen in ein aufklärerisches Licht gerückt sind. Das Wilde erscheint in ihnen zivilisiert, das Abergläubische und auch Religiöse säkularisiert. Ich konkretisiere diesen Aspekt wiederum an einigen Beispielen. Interessant ist auch hier das „Rotkäppchen“. Ich habe schon darauf hingewiesen, daß bei Perrault das Märchen kein gutes Ende hat. Aber dennoch hat ihm bereits Perrault wesentliche Züge des Grausamen genommen, die für andere frühe Fassungen kennzeichnend sind. In diesen nämlich kocht der Wolf das Fleisch und das Blut der Großmutter und setzt es als Speise und Trank dem Rotkäppchen vor. Solche kannibalistischen Züge hat Perrault weggelassen. Bei den Brüdern Grimm findet durch die Zufügung eines guten Schlusses die Verwandlung dieser düsteren Geschichte zu einem heiteren Märchen ihre Vollendung. Es gibt eine Richtung der Märcheninterpretation, initiiert vor allem durch die marxistischen Philosophen Walter Benjamin und Ernst Bloch, die das Optimistische des Märchens als fortschrittliches Element im Gegensatz zur dumpfen Schicksalsgläubigkeit der Sage betont. Es handelt sich dabei um ein aufklärerisches Erbe, das im Märchen der Brüder Grimm aufbewahrt ist.

Eine Reihe von Charakteristika, die ich in anderem Zusammenhang schon genannt habe, lassen sich nun auch in bezug auf den aufklärerischen Gehalt interpretieren. Wenn im Märchen die übernatürlichen Gestalten immer wieder als Helfer auftauchen, so ist dies auch ein Zeichen dafür, daß sich der Mensch nicht mehr als der Natur unterworfen begreift, sondern sie sich zur Dienerin gemacht hat. Daß es nicht die Heiligen und der liebe Gott sind, die in der Regel helfen, zeigt die säkularisierende Tendenz im Märchen. Das Numinose, das in Sage und Legende als erschreckend oder als überwältigend erfahren wird, verwandelt sich im Märchen zu einem Spiel der Phantasie. So ermöglicht das Märchen ein „interesseloses Wohlgefallen“ im Sinne der Ästhetik Immanuel Kants, des großen Philosophen der Spätaufklärung.

Verdeckte Erotik

Im Zusammenhang mit der französischen Herkunft vieler Märchen habe ich bereits auf den oft frivolen Charakter der Märchenliteratur im 18. Jahrhundert hingewiesen. Ich möchte die Art, wie das Erotische in den Märchen behandelt ist, noch etwas

genauer erörtern, weil sie für die Grimmsche Märchenkonzepion und unsere Märchenvorstellung ausgesprochen aufschlußreich ist.

Vor allem in den romanischen Ländern waren die Märchen immer wieder von erotischen Anzüglichkeiten geprägt. Ich zeige dies anhand eines Vergleiches mit Märchen von Giambattista Basile, dessen Märchensammlung (1634–1636) für die europäische Märchentradition von ausschlaggebender Bedeutung war. In seinem Märchen „Sonne, Mond und Talia“, dem Vorläufer unseres „Dornröschens“, findet nicht ein Prinz, sondern ein verheirateter König die schlafende Prinzessin. Die Szene wird wie folgt geschildert: „Endlich jedoch gelangte er in das Zimmer, in welchem die bezauberte Prinzessin sich befand und rief sie, indem er glaubte, daß sie schlief; da sie aber trotz alles seines Schreiens und Rüttelns nicht erwachte, er aber von ihrer Schönheit durch und durch erglühte, trug er sie in seinen Armen auf ein Lager und pflückte dort die Früchte der Liebe. Hierauf ließ er sie auf dem Bette liegen und kehrte in sein Königreich zurück, woselbst er eine lange Zeit an diesen Vorfall nicht mehr dachte.“ (Basile 1846, Bd. 2, S. 197) Ebenso anzüglich geht es im Märchen „Petrosinella“ zu, dem Vorläufer des „Rapunzel“-Märchens („Petrosinella“ heißt bei Basile die Heldin, weil es ihre Mutter nach Petersilie gelüftet hatte). Das erste Treffen zwischen dem Prinzen und dem Mädchen wird bei Basile wie folgt erzählt: „Sobald dieser Verabredung gemäß die bestimmte Stunde erschienen war und der Prinz sich nach dem Turm begeben hatte, senkten sich auf einen Pfiff von ihm die Flechten herab, welche er rasch mit beiden Händen ergriff und nun rief: ‚Zieh.‘ Oben angelangt, kroch er durch das Fensterchen in die Stube, genoß in reichem Maß von jener Petersilienbrühe Amors und stieg, ehe noch der Sonnengott seine Rosse durch den Reifen des Tierkreises springen lehrte, wieder auf der nämlichen Goldleiter hinab, um nach Hause zurück zu kehren.“ (Basile 1846, Bd. 1, S. 158) Bei den Grimms wird das Erotische zurückgedrängt; bedenkliche Stellen hat Wilhelm Grimm zum Teil noch bei den Neuauflagen verändert. In „Rapunzel“ ist schon in der ersten Ausgabe der Hinweis aufs Sexuelle lange nicht mehr so direkt wie bei Basile, aber immerhin heißt es da noch: „So lebten sie lustig und in Freuden eine geraume Zeit“. (KHM 1812/1815, S. 85) In der zweiten Ausgabe wird der Satz ergänzt: „So lebten sie lustig und in Freuden eine geraume Zeit, und hatten sich herzlich lieb, wie Mann und Frau.“ (KHM 1819, Bd. 1, S. 54) Damit wird die Szene den bürgerlichen Moralvorstellungen angenähert, was in der dritten Ausgabe noch deutlicher wird; da fragt nämlich der Königssohn Rapunzel ausdrücklich, „ob sie ihn zum Manne nehmen wolle“. (KHM 1837, S. 77) Diesen Änderungen entspricht, daß sich Rapunzel in der ersten Ausgabe gegenüber der Fee dadurch verrät, daß sie sagt: „Sag’ sie mir doch Frau Gothel, meine Kleiderchen werden mir so eng und wollen mir nicht mehr passen“ (KHM 1812/1815, S. 85), während dann in der zweiten und den weiteren Auflagen die Anspielung auf die Schwangerschaft getilgt ist: Rapunzel verrät sich bekanntlich durch die Frage, warum Frau Gothel ihr so viel schwerer heraufzuziehen sei als der junge König. Ähnliche Veränderungen durch die Brüder Grimm lassen sich beim „Froschkönig“ beobachten. In der handschriftlichen Fassung sagt der Froschkönig noch: „Bring mich in dein Bettlein ich will bei

dir schlafen“ (KHM 1810, S. 146). In der ersten Druckfassung dann heißt es: „Nun bin ich müd und will schlafen, bring mich hinauf in dein Kämmerlein, mach dein Bettlein zurecht, da wollen wir uns hineinlegen.“ (KHM 1812/1815, S. 65) Nun darf man annehmen, die Müdigkeit sei der Grund für den Wunsch des Frosches!

Es ist also ein Grundzug der Grimmschen Märchen, daß das Erotische verdeckt wird. Aber es ist, obschon abgedrängt, im Untergrund noch vorhanden – auch bei den Grimms bleibt zum Beispiel das Treffen Rapunzels mit dem Königssohn nicht folgenlos (Rapunzel bringt ja Zwillinge auf die Welt). Man kann deshalb sagen, daß die Grimmschen Märchen das Erotische als verschwiegenes Thema enthalten. So ist es denn auch nicht verwunderlich, daß sich in jüngerer Zeit die Tiefenpsychologie des Märchens bemächtigt hat und das Verschwiegene wieder hervorholt. Dem Verfahren Sigmund Freuds entsprechend, der am Ende des 19. Jahrhunderts die von der bürgerlichen Gesellschaft verdrängte Sexualität durch die Psychoanalyse wieder ins Licht des Bewußtseins gehoben hat, entdeckt die tiefenpsychologische Märcheninterpretation unseres Jahrhunderts den im 19. Jahrhundert überdeckten erotischen Gehalt. Wie in der Freudschen Traumanalyse wird der sexuelle Gehalt dabei vor allem in Symbolen gesehen, so daß dann zum Beispiel der glitschige Frosch als Phallus und das rote Käppchen als Menstruationssymbol erscheint. Auf diese Weise wird die verdrängte Sexualität durch die tiefenpsychologische Symbolinterpretation, die nicht zufällig in der literaturhistorischen Epoche des Symbolismus entwickelt worden ist, auf anderer Ebene wieder in das Märchen hineingelesen. Es entsteht damit eine Sicht, die gegenläufig ist zum Grimmschen Hineinschreiben des Kindheitsbildes und der damit verbundenen Eliminierung des Erotisch-Anzüglichen und Sexuell-Derben aus dem Märchen. Die tiefe Symbolik, die nach verbreiteter Meinung das Märchen auszeichnet, ist m.E. deshalb weniger ein zeitloses Charakteristikum des Märchens als das Ergebnis einer Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte, die erst für unser Jahrhundert eine solche Leseweise möglich gemacht hat. Auch diejenige Variante der psychologischen Märchendeutung, die die Märchen als Reifungsgeschichten betrachtet, läßt sich auf ähnliche Weise herleiten: Durch die Verkindlichung von Geschichten mit erotischer Thematik ist die Geschlechtsreife zum äußerlichen und inneren Ziel der Märchenhandlung geworden; es liegt nun nahe, neben dem Weg zur Geschlechtsreife auch die Ablösung von den Eltern, das Selbständigwerden, den Mut zur eigenen Identität als zentrale Themen des Märchens zu betrachten. Man hat im Zusammenhang mit solchen Deutungen gezeigt, daß viele Märchenmotive mit alten Initiationsriten in Verbindung gebracht werden können; es sollte aber nicht übersehen werden, daß die Deutung der Märchen als Reifungsgeschichten die um 1800 entwickelte Kindheitsvorstellung zur Voraussetzung hat. Nur weil wir die Kindheit als eine ihren eigenen Gesetzen gehorchende Lebensphase auffassen, kann Reifung, nämlich Übergang von einer Entwicklungsphase zu einer anderen, zu einem zentralen Thema werden. Bezogen auf die Grimmschen Märchen ist darüber hinaus darauf hinzuweisen, daß erst die Betonung der häuslichen Behütung das Hinaustreten der Märchenhelden in die Welt zu einem Ablösungsprozeß werden läßt und daß erst die Bewahrung des Kindes vor einer Auseinanderset-

zung mit der Sexualität die Geschlechtlichkeit zu einer Aufgabe macht, für die man reif werden muß. Auch unter der Perspektive der Reifethematik zeigen die Märchen also weniger ein uraltes Wissen der Völker um die menschliche Entwicklung, sondern sehr viel mehr eine in den letzten 200 Jahren entstandene Sicht des Heranwachsens als eines phasenmäßig gegliederten Reifeprozesses.

Fingierte Mündlichkeit

Als letzten Aspekt möchte ich das Verhältnis von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in den Märchen erörtern. Sie werden immer wieder als eine typische Form von Oral-Literatur betrachtet. Ich habe aber bereits darauf hingewiesen, daß der Einfluß der geschriebenen Literatur – etwa der französischen Feenmärchen – auf die Grimmsche Märchensammlung ausgesprochen groß ist und daß die Brüder Grimm ihrerseits bei ihrer stilistischen Gestaltung keineswegs um wörtliche Wiedergabe bemüht waren; sie sagen in der Vorrede sogar ausdrücklich: „daß der Ausdruck und die Ausführung des Einzelnen großenteils von uns herrührt, versteht sich von selbst“ (KHM 1857, Bd. 1, S. 21). Es ist mit der vielgenannten Mündlichkeit des Märchens also offenbar komplizierter bestellt, als man gemeinhin annimmt. Heute bieten insbesondere die in den letzten Jahren verstärkten linguistischen und kulturhistorischen Forschungen zum Verhältnis von Schriftlichkeit und Mündlichkeit neue Möglichkeiten, die Oralität des Märchens einzuordnen. Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts war eine Zeit, in der im deutschen Sprachraum die Alphabetisierung große Fortschritte machte und Lesen breitere Schichten erreichte, wie mannigfache Klagen über die Lesesucht der Jugend und der Frauenzimmer in jener Zeit belegen. Den Zeitgenossen war klar, daß das Lesen im Vormarsch war, und es gab eine Debatte, die durchaus unseren Diskussionen über den verderblichen Einfluß des Fernsehens vergleichbar ist. Ende des 18. Jahrhunderts war es das Lesen, das als Ursache für Kulturverfall angeprangert wurde; die mündliche Sprache wurde als unverdorbene Ausdrucksmöglichkeit der seelenlosen Schrift gegenübergestellt. Bei Rousseau, bei Herder, bei Humboldt und vielen anderen finden wir entsprechende Äußerungen. Bezogen auf das Märchen, mag vor allem eine Äußerung Goethes aufschlußreich sein, die sich in „Dichtung und Wahrheit“ am Ende des 10. Buches findet; Goethe hat die Stelle kurz vor Erscheinen der Grimmschen Märchensammlung niedergeschrieben; er erzählt davon, daß er das Märchen von der „Neuen Melusine“, das er später auch veröffentlicht hat, erzählt habe, und beschreibt die große Wirkung, die es auf die Zuhörer ausgeübt habe; dann fügt er an: „Sollte jemand künftig dieses Märchen gedruckt lesen und zweifeln, ob es eine solche Wirkung hervorbringen können, so bedenke derselbe, daß der Mensch eigentlich nur berufen ist, in der Gegenwart zu wirken. Schreiben ist ein Mißbrauch der Sprache, stille für sich lesen ein trauriges Surrogat der Rede.“ (Goethe 1962, S. 216) Die Kritik an der geschriebenen Sprache war verbunden mit einer Hochschätzung der oralen Literaturformen, die sich schon in Herders reicher Sammeltätigkeit manifestierte. In solchem Zusammenhang ist auch die Entstehung der Grimmschen Märchen-

sammlung zu sehen. Die orale Literatur erschien den Zeitgenossen als ein verklärtes Gegenbild zu dem vermeintlichen Niedergang, den das Vordringen der Schriftkultur mit sich bringt. Daß es in den Grimmschen Märchen nicht um protokollierte Mündlichkeit geht, sondern um ein stilisiertes Bild mündlicher Poesie, läßt sich an der nicht einfach aufzulösenden Verbindung mündlicher und schriftlicher Sprachcharakteristika in den Märchen zeigen. Obschon gedruckt, erwecken sie den Anschein, Wiedergabe mündlicher Erzählung zu sein, und doch handelt es sich nicht um aufgezeichnete mündliche Sprache, so daß man von einer fingierten Mündlichkeit sprechen möchte. Zu den auffallenden Merkmalen, die den Anschein von Oralität erwecken, gehören Redensarten und sprichwörtliche Wendungen, die Wilhelm Grimm selbst da, wo sie sich in den handschriftlichen Aufzeichnungen nicht finden, eingefügt hat. Im „Froschkönig“ finden wir in der Ausgabe letzter Hand zum Beispiel die folgenden Formulierungen, die die handschriftliche Aufzeichnung noch nicht enthält und die erst im Verlauf der Editionsgeschichte hinzugekommen sind: „Du schreist ja, daß sich ein Stein erbarmen möchte“, „Was du versprochen hast, das mußt du auch halten“, „Wer dir geholfen hat, als du in der Not warst, den sollst du hernach nicht verachten“ (KHM 1857, Bd. 1, S. 29–32). Auch Formulierungen wie „da kam, plitsch platsch, plitsch platsch, etwas die Marmortreppe heraufgekrochen“ (KHM 1857, Bd. 1, S. 30) finden sich noch nicht in der handschriftlichen Fassung. Im Märchen „Von Einem, der auszog das Fürchten zu lernen“ finden wir in gleicher Weise neu eingefügt: „Hopfen und Malz verloren“, „Was ein Häkchen werden will, muß sich beizeiten krümmen“, „Mit des Seilers Tochter Hochzeit halten“. – Ein weiteres Charakteristikum, das Oralität signalisiert, ist die Verwendung des Demonstrativpronomens ‚der, die, das‘ in Formulierungen wie „Es war einmal eine Königstochter, die ging hinaus in den Wald“. Aber in vielem folgen die Brüder Grimm auch gerade nicht den Merkmalen mündlichen Erzählens; das auffallendste Beispiel dafür ist die konsequente Verwendung des Präteritums, die so folgenreich ist, daß noch heute viele meinen, das Präteritum sei das eigentliche Erzähltempus. Dabei kann jede Beobachtung mündlichen Erzählens uns lehren, daß andere Tempora, wie das Perfekt oder das Präsens, mindestens ebenso häufig für das Erzählen verwendet werden. Wenn Kinder Märchen (mündlich) nacherzählen, verwenden auch sie, wenn ihnen das nicht ein Schulmeister ausgetrieben hat, in der Regel das Perfekt. Die handschriftlichen Aufzeichnungen und Quellen der Grimms belegen, daß auch ihnen andere Tempora als das Präteritum begegnet sind und daß es ihre eigene Stilvorstellung war, daß ihre Märchen fast durchgehend im Präteritum erzählt sind. Zur Veranschaulichung seien hier der Anfang des Märchens „Allerleirauh“ in einer Vorlage der Brüder Grimm und in ihrer eigenen Fassung zitiert. In einem Roman von einem heute nicht mehr bekannten Carl Nehrlich von 1798 findet man das Märchen mit dem folgenden Anfang: „Nun, einer war gewesen, der hat eine Frau gehabt, die Frau war gestorben, und alsdann hatte er auch eine Tochter gehabt die war sehr hübsch gewesen. Er hat wohl mit der Tochter Haus gehalten, es hat aber nicht recht wollen gehen, weil sie noch jung gewesen ist.“ (Rölleke 1985, S. 179) Hier findet man Präteritum, Plusquamperfekt und Perfekt als Erzähltempus, im späteren Verlauf dann übrigens auch noch das Präsens. Bei den Grimms ist der

Tempusgebrauch vereinheitlicht: „Es war einmal ein König, der hatte eine Frau mit goldenen Haaren, und sie war so schön, daß sich ihresgleichen nicht mehr auf Erden fand“. (KHM 1857, Bd. 1, S. 350) Ein anderes sprechendes Beispiel sind die Veränderungen, denen das Märchen von „Daumerlings Wanderschaft“ unterlag. In der handschriftlichen Aufzeichnung steht da zum Beispiel: „Darauf wandert er durch einen Wald und begegnet einem Haufen Räubern, die des Königs Schatz bestehlen wollen, die tragen ihm auf, er soll sich in die Schatzkammer schleichen und ihnen das Geld zum Fenster hinaus werfen.“ (KHM 1810, S. 84) In der ersten Druckfassung dringt, freilich noch nicht konsequent, das Präteritum ein: „Das Schneiderlein wandert und kam in einen großen Wald, da begegnete ihm ein Haufen Räuber, die wollten des Königs Schatz bestehlen; und als sie das Schneiderlein sehen, denken sie, der kann uns viel nützen, reden es an, sagen, es sey ein tüchtiger Kerl, es solle mit zur Schatzkammer gehen, sich hineinschleichen und ihnen das Geld herauswerfen.“ (Vgl. KHM 1810, S. 85) In der zweiten Auflage von 1819 haben wir dann den uns vertrauten Tempusgebrauch: „Das Schneiderlein wanderte und kam in einen großen Wald, da begegnete ihm ein Haufen Räuber, die hatten vor, des Königs Schatz zu bestehlen. Als sie das Schneiderlein sahen, dachten sie, so ein Instrument kann uns viel nützen. ‚He da‘, rief einer, ‚du gewaltiger Kerl, willst du mit zur Schatzkammer gehen, du kannst dich hineinschleichen und das Geld herauswerfen.““ (KHM 1819, Bd. 1, S. 156) Auch andere Charakteristika mündlicher Sprache sind von den Grimms bewußt zurückgedrängt worden, so etwa der Wegfall der Flexionsendung *e*; so sagt der Wolf im Märchen vom „Wolf und den 7 jungen Geislein“ in den früheren Fassungen zum Müller: „Wenn du es nicht tust (...), so freß ich dich“ (KHM 1837, S. 44), in den späteren aber „(...) so fresse ich dich“ (KHM 1857, Bd. 1, S. 52). Daß in ihrer Sammlung kaum Märchen in Mundart vertreten sind, bedauern die Brüder Grimm im Vorwort; sie sagen, die Schriftsprache sei „heller und durchsichtiger, aber auch schmackloser geworden“ (KHM 1857, Bd. 1, S. 22) im Vergleich zur Mundart. Nun wird aber gerade immer wieder das Helle und Durchsichtige am Grimmschen Märchenstil gerühmt, so daß man davon ausgehen muß, daß das, was uns an diesem Stil gefällt, sowohl mit den schriftsprachlichen Merkmalen als auch dem Aufgreifen von Charakteristika mündlicher Sprache zu tun hat. Auch hier zeigt sich wieder, daß das Märchen nicht einfach Dokument alter Volkstradition ist, sondern sehr viel mehr eine idealisierte Vorstellung von mündlicher, volksnaher Erzähltradition geschaffen hat.

Schluß

Ich höre auf mit einigen Überlegungen zu dem Satz, der von vielen für den typischen Schluß der Märchen gehalten wird. Wenn ich jemanden fragen würde, wie ein Märchen in der Regel aufhört, würde ich mit einiger Wahrscheinlichkeit die Antwort bekommen: „Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute.“ Dieser Satz bezieht sich auf die Märchenhelden, aber man könnte ihn auch auf die Märchen selbst beziehen: Sie leben, solange sie in unserer Vorstellung nicht gestor-

ben sind. Und wie sehr sie gerade in unserer Vorstellung leben, mag der Hinweis verdeutlichen, daß dieser Schlußsatz „Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute“ in den Grimmschen Märchen keineswegs häufig ist, ganz im Gegenteil, er kommt, bei insgesamt 200 Märchen der Sammlung, überhaupt nur ein einziges Mal vor, und selbst da nicht wörtlich in der zitierten Form. Das Märchen vom „Funde vogel“ endet: „und wenn sie nicht gestorben sind, leben sie noch.“ (KHM 1857, Bd. 1, S. 263) Aber auch wenn dieser uns so vertraute Märchenschluß quantitativ gesehen eine Ausnahme darstellt, so verweist er doch auf das, was das Märchen auszeichnet: die Verschmelzung der Zeiten, die romantisch-biedermeierliche Vorliebe für frühere Zeiten, den aufklärerischen Optimismus, jenes Versprechen, daß Glück möglich sein kann, selbst wenn das Wissen den Tod nicht verdrängt. Wir erfreuen uns an dem Schein, daß die Figuren der Märchen noch leben könnten, aber wir wissen, daß es ein Schein ist. Die Märchen, auch sie leben noch heute, nicht, weil sie im Buch stehen, sondern weil sie für uns als Leser und Hörer lebendig sind. Dazu genügt allerdings nicht, daß wir sie, wie man biedermeierlich sagen könnte, treulich im Herzen bewahren; die Märchen bleiben lebendig, wenn wir sie als Werke erfahren, an denen wir immer neue Entdeckungen machen können. Dazu sollten diese Ausführungen einen kleinen Beitrag leisten.

Literaturangaben

1. Quellen

Märchen der Brüder Grimm:

Heinz Rölleke (Hrsg.): Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm. Synopse der handschriftlichen Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812. Coligny-Genève: Fondation Martin Bodmer 1975 (zitiert als KHM 1810)

Friedrich Panzer (Hrsg.): Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe in der Urfassung. Wiesbaden: Vollmer o. J. (zitiert als KHM 1812/1815)

Heinz Rölleke (Hrsg.): Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Nach der zweiten vermehrten und verbesserten Auflage von 1819. 2 Bände. Köln: Diederichs 1982 (zitiert als KHM 1819)

Heinz Rölleke (Hrsg.): Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage 1837. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985 (zitiert als KHM 1837)

Heinz Rölleke (Hrsg.): Brüder Grimm: Kinder und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. 3 Bände. Stuttgart: Reclam 1980 (zitiert als KHM 1857)

Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm. Bearbeitet von Reinhold Steig. Neuauflage Bern: Lang 1970

Giambattista Basile: Der Pentamerone oder: Das Märchen aller Märchen. Aus dem Neapolitanischen übertragen von Felix Liebrecht. 2 Bände. Breslau: Max 1846

Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur der Aufklärung. Eine Textsammlung. Stuttgart: Reclam 1980

Johann Wolfgang Goethe: Dichtung und Wahrheit. Zweiter Teil. dtv Gesamtausgabe Band 23. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1962

Grimm, Wilhelm: Einleitung. Über das Wesen der Märchen. In: Grimm, Wilhelm: Kleinere Schriften. 1. Band hrsg. von Gustav Hinrichs. Berlin: Dümmler 1881, S. 333–358

Musäus, Johann Karl August: Volksmärchen der Deutschen. München: Winkler 1976

Novalis: Schriften. Hrsg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel. 2. Band. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1965

Charles Perrault: Contes. Ed. par Gilbert Rouger. Paris: Garnier 1967

Ludwig Tieck: Franz Sternbalds Wanderungen. Hrsg. von Alfred Anger. Stuttgart: Reclam 1969

Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck: Phantasien über die Kunst. Hrsg. v. Wolfgang Nehring. Stuttgart: Reclam 1973

2. Wissenschaftliche Literatur

Bausinger, Hermann: Formen der „Volks_poesie“. Berlin: E. Schmidt ²1980 (Grundlagen der Germanistik 6)

Belgrader, Michael: Das Märchen von dem Machandelboom. Frankfurt a. M., Bern, Cirencester/U. K.: Lang 1980 (Artes populares, Bd. 4)

Doderer, Klaus: Das bedrückende Leben der Kindergestalten in den Grimmschen Märchen. In: D., K.: Klassische Kinder- und Jugendbücher. Weinheim, Berlin, Basel: Beltz 1969, S. 137–151

Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): Einleitung. In: Kinder- und Jugendliteratur der Romantik. Stuttgart: Reclam 1984, S. 7–58

Gerstner, Hermann: Brüder Grimm. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1973

Ginschel, Gunhild: Der junge Jacob Grimm 1805–1819. Berlin: Akademie Verlag 1967

Grätz, Manfred: Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Vom Feenmärchen zum Volksmärchen. Stuttgart: Metzler 1988 (Germanistische Abhandlungen, Bd. 63)

Hampf, Heinz: Die Märchen der Brüder Grimm: Von der handschriftlichen Urfassung zur Textgestalt der Buchmärchen. In: Kürschner, Wilfried/Papp, Edgar (Hrsg.): Jacob und Wilhelm Grimm. Cloppenburg: Runge 1989, S. 9–25

Karlinger, Felix: Grundzüge einer Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1983

Knoop, Ulrich: Die Verschriftlichung der Märchen durch die Brüder Grimm. In: LiLi – Zeitschrift Literaturwissenschaft und Linguistik. Jahrgang 15/1985, Heft 59, S. 82–93

Leyen, Friedrich von der: Das deutsche Märchen und die Brüder Grimm. Düsseldorf, Köln: Diederichs 1964

Lüthi, Max: Märchen (bearb. von Heinz Rölleke). Stuttgart: Metzler ⁸1990

Moser, Dietz-Rüdiger: Exempel – Paraphrase – Märchen. In: Hinrichs, Ernst/Wiegmann, Günter (Hrsg.): Sozialer und kultureller Wandel in der ländlichen Welt des 18. Jahrhunderts. Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 1982, S. 117–148

Richter, Dieter: Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters. Frankfurt a. M.: Fischer 1987

Ritz, Hans: Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. Emstal: Muriverlag ⁵1983

Röhrich, Lutz: Wage es, den Frosch zu küssen. Das Grimmsche Märchen Nummer Eins in seinen Wandlungen. Köln: Diederichs 1987

Rölleke, Heinz (Hrsg.): Die Märchen der Brüder Grimm. München, Zürich: Artemis 1985

Rölleke, Heinz: Der wahre Butt. Düsseldorf, Köln: Diederichs 1978

Rölleke, Heinz: „Wo das Wünschen noch geholfen hat.“ Gesammelte Aufsätze zu den „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm. Bonn: Bouvier 1985

Rumpf, Marianne: Rotkäppchen. Eine vergleichende Märchenuntersuchung. Frankfurt a. M., Bern, New York, Paris: Lang 1989 (Artes populares, Bd. 17)

Schödel, Siegfried (Hrsg.): Arbeitstexte für den Unterricht. Märchen. Stuttgart: Reclam 1990

Schön, Erich: Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Stuttgart: Klett-Cotta 1987

Solms, Wilhelm/Oberfeld, Charlotte (Hrsg.): Das selbstverständliche Wunder. Marburg: Hitzeroth 1986